JEAN HURÉ

INTRODUCTION A la Technique du Piano

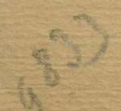
(1910)

Édition A. Z. MATHOT
11, Rue Bergère
PARIS

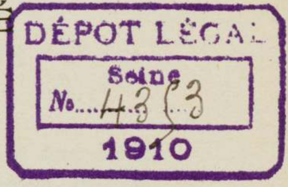
Prix : 1 fr.

1910

IMPRIMERIE BOUCHY ET CIE
11, RUE HÉLÈNE
PARIS



JEAN HURÉ



INTRODUCTION A la Technique du Piano

(1910)

Édition A. Z. MATHOT
11, Rue Bergère
PARIS

Prix : 1 fr.

1910

IMPRIMERIE BOUCHY ET CIE
11, RUE HÉLÈNE
PARIS



DU MÊME AUTEUR

Dogmes Musicaux (*un volume*) avec préface de M. G. Fauré, membre de l'Institut, Directeur du Conservatoire.

Edition du Monde Musical............. .. **3 fr. 50**

3, Rue du 29 Juillet

Technique de Piano en dépôt chez

A. Z. MATHOT, Editeur. .... 4 fr.

11, Rue Bergère, Paris

En préparation

Les Lois naturelles de la Musique

Trois volumes

1° L'Art de comprendre.

2° L'Art de composer.

3° L'Art d'Exécuter.

Causeries sur l'Esthétique

un volume

A Madame

la Comtesse d'ARNOUX

AVANT-PROPOS

AVANT-PROPOS

Ces lignes sont seulement une introduction aux exercices que j'ai réunis, en 1908, sous le titre "Technique du Piano".

Les préceptes d'exécution pianistique que j'y avais esquissés sont, ici, développés non par moi mais par Miss Fay, ou, plutôt, par Deppe son maître.

Le nom de cet admirable technicien est à peu près inconnu en France.

Il n'en est pas de même en Allemagne, où sa méthode fut, dit-on, continuée par Breithanpt qui l'analysa dans un très long ouvrage.

L'énoncé de Miss Fay, néanmoins, me semble très suffisant et permet à l'élève de découvrir lui-même les cas particuliers, les détails, des conséquences, des principes exposés, qui, délayés dans un ouvrage volumineux seraient inutiles, tendraient à

diminuer l'initiative du disciple, et lui seraient d'une lecture rebutante.

Le présent opuscule n'a d'autre but que de répandre en France, avec des commentaires brefs, une méthode que l'expérience a montrée excellente.

Jean HURÉ.

Introduction à la TECHNIQUE PIANISTIQUE

Lorsque j'écrivis ma *Technique du Piano,* je ne croyais guère qu'on l'accueillerait partout si favorablement et j'étais un peu intimidé en affirmant quelques théories contraires à celles adoptées depuis longtemps

Les résultats obtenus m'encourageaient et, aussi, cette constatation que la plupart des maîtres qui *enseignent* contrairement à quelques uns des préceptes exposés dans mon opuscule, les *pratiquent* dans leurs *exécutions* : en effet, leur talent m'a dicté une méthode qui n'en est que l'*analyse,* alors qu'eux-mêmes s'appliquent — inconsciemment, j'en suis persuadé — à préconiser des méthodes contraires.

Pianistiquement, ils ne se connaissent pas eux-mêmes : ils enseignent ce qu'on leur a *appris* et ne s'aperçoivent pas qu'ils *pratiquent le contraire,* ce qu'ils ont *trouvé.*

Je savais donc que la technique pianistique par moi préconisée avait été, depuis longtemps, appliquée par les grands maîtres,

mais je croyais qu'aucun professeur ne s'était avisé de la découvrir, de l'analyser, de l'enseigner.

Or, un de mes élèves, il y a quelques jours, m'apporta un livre « Lettres intimes d'une américaine » par Miss Fay, publié en 1874, et pour lequel, dans une plus récente édition française, M. d'Indy a écrit une jolie préface, « qui sent son gentilhomme d'une lieue », comme l'on eut dit autrefois.

Je parcourus ce livre, amusé par tous les souvenirs concernant Liszt, Wagner, Tausig, Bulow, Rubinstein, Joachim; je me plaisais à pénétrer cette petite âme drôle d'américaine et j'enviais fort M. d'Indy, parce qu'il connut, en Allemagne, Miss Fay, blonde et jolie, nous dit-il en sa préface.

Au point de vue musical, les deux premiers tiers du livre ne me révélèrent rien d'extraordinaire........ Mais, vers la fin du volume, Miss Fay raconte comment, après avoir travaillé avec le plus grand des maîtres, Liszt, qui l'avait souvent éblouie et charmée, mais ne lui avait *rien appris*, elle fut présentée à Deppe, professeur oublié aujourd'hui, célèbre alors..........

Voici quelques extraits de ses lettres :

« On ne m'a jamais donné d'indication
« spéciale pour tenir la main en dehors
« de la règle générale qui recommande de
« courber les doigts et de les *lever très haut*.
« *Deppe fait des objections à cette extrême*

« *élévation des doigts. Il dit que cela produit*
« *un* **nœud** *dans les muscles et que la force*
« *ne réside plus que dans les doigts, tandis*
« *que si on les lève modérément tous les*
« *muscles du bras sont en jeu.* **Le son est**
« **complétement différent.** En plus, le-
« ver autant les doigts et les faire frapper
« avec force raidit le poignet, détermine
« entre les notes un léger intervalle qui
« nuit à l'harmonie de leur union. Cela pro-
« duit l'effet d'un coup sur la touche du
« clavier, le son est plus aigu, plus bref,
« tandis qu'en laissant seulement *tomber* les
« doigts, il est plus *rempli,* moins fort, mais
« plus pénétrant. Je suppose que les mar-
« teaux retombent plus doucement sur les
« cordes, ce qui les fait résonner plus long-
« temps ».

Tout ceci est admirablement vrai, je l'assure; je l'ai expérimenté sur de nombreux sujets, toutes les expériences ont été concluantes, et je ne saurais trop recommander aux jeunes pianistes de s'essayer à suivre ces conseils; bien compris ils assurent un succès complet.

Miss Fay ajoute: « Je vous ai dit, vous
« en rappelez-vous, que Liszt avait une façon
« toute spéciale et extraordinaire de jouer
« une mélodie, que les sons avec lui ne pa-
« raissaient pas *si forts et si détachés les*
« *uns des autres* que dans l'interprétation
« de beaucoup d'artistes, mais qu'ils étaient
« *plus pénétrants.* Eh bien, voilà le secret
« de son jeu! « Jouez avec *poids* », vous

« dira Deppe, « *ne frappez pas avec les doigts,* « *laissez-les tomber*; « le son sera d'abord « à peine perceptible mais il gagnera de « force avec la pratique de chaque jour ».

« *Après cette explication, je me suis rap-* « *pelé* n'avoir jamais vu Liszt lever les doigts « aussi haut que le font, par exemple, ceux « qui sortent du Conservatoire de Stuttgard».

L'admirable Liszt, lui-même, fut donc professeur tout aussi inconscient et néfaste que beaucoup de nos grands virtuoses.

Miss Fay parle ensuite, en termes excellents, du passage du pouce, enseigné généralement de manière déplorable et cause des plus misérables irrégularités dans le son et le rythme.

« Le principe de Deppe est de ne pas « tourner le pouce sous la main en jouant « une gamme, mais de presser fermement « sur la touche, avec l'extrémité de chaque « doigt en le tournant un peu, comme si « c'était un pivot, jusqu'à ce que le doigt « suivant soit amené sur sa note. On pré- « pare ainsi la position du pouce qui reste « indépendant de la main et légèrement « courbé.

« . . . . : :

« Pendant que Deppe nous expliquait tout « ceci, je me suis soudainement rappelé que « Liszt jouait des gammes, il semblait que « ses doigts étaient étendus, inclinés sur « le clavier et exécutaient les passages ra-

« pides presque sans mouvements percep-
« tibles.

« Comme Liszt est au piano un exécutant
« inspiré, il faisait probablement toutes ces
« choses par instinct, sans les raisonner, (1)
« et c'est pourquoi aucun autre jeu ne ren-
« dait un son comme le sien. Quelques-uns
« de ses élèves possédaient un mécanisme
« merveilleux et j'avais l'habitude de me
« torturer l'esprit pour arriver à découvrir
« comment il se faisait que lorsque Liszt
« jouait une chose qui venait d'être jouée
« par l'un d'eux de la façon la plus parfaite,
« la première exécution semblait dure en
« comparaison de la sienne.
« . . . . :

« Je suis certaine que Deppe est le seul
« professeur au monde qui ait parfaitement
« approfondi cette idée et, ainsi qu'il le dit,
« « c'est aussi simple que l'œuf de Christo-
« phe Colomb, lorsque vous l'avez trouvé »

Puis Miss Fay passe à la question qui est — après celle du **phrasé** dont elle ne paraît pas soupçonner la **technique** — *la plus importante de la technique pianistique.*

« Un des grands *dadas* de Deppe est le
« **son**; jamais il ne me laisse jouer une
« note sans l'écouter avec la plus grande
« attention, tenant à ce que je lui fasse
« rendre un son qu'il appelle « *conscient* ».
« . . . . : : : :

«J'ai oublié de vous dire que Deppe con-

« seille de choisir un siège très bas, c'est-à-« dire de la hauteur d'une chaise ordinaire. « Il dit qu'avec un siège élevé, on ne pour-« rait pas même si on avait « l'âme d'un « ange » mettre de poésie dans son exécu-« tion. En plus, avec un siège bas, les doigts « travaillent davantage, parce que le bras « ne vient pas autant à leur aide. « *Votre* « *coude, dit* « *il, doit être lourd comme du* « *plomb, et votre poignet léger comme une* « *plume* » ».

Je supplie tout pianiste de s'efforcer de réaliser, durant quelque temps, ce conseil — c'est du reste assez difficile, car il y a là toute une « compréhension musculaire » — mais là réside le secret d'une admirable sonorité.

Miss Fay décrivant le jeu d'une des élèves de Deppe s'exprime ainsi : « Il y avait « dans ses gammes et dans ses trilles une « clarté, une limpidité qui me surprenaient « et me réjouissaient. Sa main gauche était « aussi agile que sa main droite et avait une « manière d'attaquer et de rendre, comme « un rien, les passages les plus compliqués, « qui vous causait un véritable plaisir ! J'é-« tais très impressionné par l'éclat de ses « accords, leur vitalité, leur élasticité, et je « ne me rappelle pas avoir trouvé, chez « les élèves des autres maîtres, une aussi « complète unité d'effet, pendant toute la

(1) C'est aussi ce que font plusieurs de nos grands maitres apres quoi, de bonne foi, ils enseignent le contraire.

« durée de l'exécution. La position des mains
« était parfaite; toutes les difficultés sem-
« blaient fondre comme neige, ou être sur-
« montées avec la plus grande facilité. »

Voilà en effet l'énumération des qualités les plus importantes de la technique pianistique.

Enfin Miss Fay parle du jeu des pédales:

« Personne ne m'avait rien dit de particu-
« lier concernant la pédale, si ce n'est qu'il
« faut en éviter l'emploi dans les gammes,
« et encore je croyais que c'était affaire de
« goût ».

Hélas, voilà la grande sottise universelle!! Affaire de goût!! tout, sauf la netteté, est affaire de goût; les accents: affaire de goût!! la ponctuation: affaire de goût!! la logique dans les successions d'intensités: affaire de goût!!

« Je me rendis compte, très rapidement,
« continue Miss Fay, que l'on peut obte-
« nir une très grande virtuosité avec la
« pédale, et qu'il faut l'étudier soigneuse-
« ment. Vous vous rappelez sans doute que
« je vous ai écrit qu'un des nombreux se-
« crets de Liszt pour produire ses effets,
« résidait dans l'emploi de la pédale, et qu'il
« avait une manière, un don spécial de dé-
« sincarner son morceau de piano, pour
« le rendre flottant dans l'espace? Il lui
« donne une forme spirituelle, si visible à
« votre imagination, qu'il vous semble, pres-
« que l'entendre respirer. Deppe a, je crois,

« le même principe, bien qu'il n'ait jamais « entendu jouer Liszt.

« « *Les pédales, dit-il, sont les poumons* « *du piano* »; Il joua quelques mesures d'une « sonate, et dans sa façon de lier les notes « de les soutenir avec la pédale, je *reconnus* « *Liszt.* **Cela flottait**. (1). A moins qu'il « ne désire obtenir un très brillant accord, « Deppe à pour coutume de mettre la pé- « dale après l'accord, au lieu de le mettre « en même temps (2). Le son obtenu ainsi « est idéal. *Vous pouvez ne pas le croire* « *mais c'est vrai.* Deppe, bien que *n'étant* « *pas pianiste* et ayant de drôles de petites « mains rouges qui ne semblent capables de « rien, a *la même touche,* la même qualité « de chant dans les notes de Liszt — il pos- « sède cet indescriptible *quelque chose* qui « fait, lorsqu'il frappe seulement quelques « accords, les larmes vous monter aux yeux. « C'est trop idéal pour que je puisse vous « en donner une idée ! ».

. . . .

. . . .

. . . .

« Deppe m'a ensuite appris à frapper les « accords. Il me fait lever les mains assez « au dessus du clavier et les laisser retom- « ber sans résistance sur les notes de l'ac- « cord qu'il *faut enfoncer* **avec le poignet,**

---

(1) Très important

(2) Il ne faudrait pas faire de ce conseil une loi absolue.

« en gardant la main tendue. C'est un « vrai petit truc, de laisser les mains tomber « ainsi, mais quand on l'a saisi l'accord a « un son beaucoup plus riche et mieux rem- « pli. Et c'est ainsi de suite *ad infinitum.* « Deppe à trouvé le meilleur moyen de fai- « re tout valoir sur le piano, — la gamme, « l'accord, le trille, les octaves simples, les « octaves brisées, les tierces brisées, les ar- « pèges, l'accent, le rythme — tout! Il pré- « tend que le principe de la gamme et celui « de l'accord sont tout à fait opposés. En « jouant une gamme, dit-il, il vous faut don- « ner à votre main la forme d'une coquille « de noix et jouer sur le bout des doigts. « En frappant un accord, il vous faut, au « contraire, étendre la main comme si vous « vouliez donner un grand intervalle. Il m'a « dit de bien observer la façon dont Ru- « binstein frappe ses accords.

« « *Il étend les mains comme s'il voulait « saisir l'univers et les lève au dessus du « clavier avec une aisance parfaite et le plus « entier abandon* ». (1).

Enfin Miss Fay nous apprend quelle fut la genèse des études que fit Deppe de la Technique du Piano.

« Aucun pianiste, ne lui ayant jamais en- « tièrement convenu, il se décida à exa- « miner attentivement l'instrument, afin de « savoir pourquoi. Il se lia, dans ce but,

---

(1) Description admirable et parfaite de la technique de Rubinstein.

« avec les plus grands virtuoses étudia at-
« tentivement la manière de jouer de cha-
« cun, et le résultat de ses observations
« fut que c'est « le jeu de piano, l'exécution
« qui est la seule chose à améliorer », et
« il explique d'une manière très ingénieuse
« comment il se fait que malgré l'ignoran-
« ce de sa méthode, on rencontre tant de
« grands pianistes. C'est, dit-il, « que les
« personnes douées jouent par « la grâce de
« Dieu, mais tout le monde pourrait bien
« jouer avec « mon système ! ! » (2) »

Je ne puis résister au plaisir de citer encore quelques-unes des jolies choses que Miss Fay nous révèle du caractère musical de son maître Deppe.

« Pour vous prouver que d'autres émet-
« tent sur Deppe le même jugement que le
« mien, je vous citerai le fait que quatre
« des meilleurs élèves de Kullak (célèbre
« virtuose de l'époque et qui avait été le
« maître de Miss Fay) y compris Sherwood
« l'ont quitté pour Deppe après moi. Dès
« qu'ils ont entendu jouer Fraulein Steihi-
« ger (élève de Deppe), ils ont conclu qu'elle
« possédait quelques secrets dont ils ne con-
« naissaient rien. Sherwood qui est, vous
« le savez, un véritable génie, *recommence*
« *tout*, aussi lui (1). Bref nous sommes una-

(2) Combien de fois le signataire de ces lignes a été tenté de prononcer des paroles semblables.

(1) Combien de pianistes de nos jours, même parmi les plus grands les pus célèbres, auraient besoin, eux aussi, de *tout recommencer*.

« nimes à glorifier Deppe et son enseigne-
« ment, tandis que lui est heureux d'avoir
« quelques élèves américains, car il se flat-
« te que nous introduirons ses idées chéries
« dans notre pays « nouveau et ami du
« progrès » (2).

. . . .

«La saison que je viens de passer avec Deppe
« a une telle importance pour moi que je
« ne la donnerais ni pour or où pour argent.
« *En étudiant d'après sa méthode on obtient*
« *un* **son** *arrondi, doux* et *cependant péné-*
« *trant; l'exécution est plus facile et on a*
« *le moyen de mieux la perfectionner!*

« En somme il me semble qu'avec le
« temps on peut arriver à tout, mais *il faut*
« avoir le temps, car on doit étudier pen-
« dant des mois, et très lentement (3), les
« choses les plus simples.

« Chaque leçon prise avec Deppe est pour
« moi la source d'une nouvelle impulsion
« dans le domaine musical, car elle me ré-
« serve toujours quelque chose de nouveau,
« d'inattendu — *dont je n'avais jamais rêvé*
« *auparavant* — et je me sens éperdue d'é-
« tonnement et d'admiration.

« Deppe me donne la plus belle musi-
« que et ne perd pas son temps sur des étu-
« des, qui, ensuite, ne me seraient pas uti-
« les, ce dont je me réjouis.

---

(2) Oui mais la France ??

(3) Conseil souvent rèpété dans la *Technique du Piano* de Jean Huré

« Lorsque je signalais quelque difficulté « à Kullak il se bornait à me dire: « Etu- « diez toujours, Mademoiselle, cela viendra « avec le temps. Tenez votre main de la ma- « nière qui vous est le plus commode, vous « pouvez le faire comme ceci, ou comme ce- « la », — et il me montrait différentes posi- « tions de la main dans les passages diffici- « les, — » ou jouez avec le *dos* de la main « si cela peut vous aider! ». Mais Deppe au lieu de me dire: » Vous arriverez après des « années d'études » me montre comment « je peux le faire dès à présent. Il prend « un morceau, et tout en le jouant avec la « plus merveilleuse délicatesse et finesse de « conception, il en dissèque froidement les « éléments mécaniques, me les fait distin- « guer en m'indiquant comment je dois les « attaquer l'un après l'autre. *Bref il fait un* « *tout identique de la technique et de la con-* « *ception musicales, ce qui devrait toujours* « *être* (4).

« Les avis de Deppe ont toujours un sens « si étendu que je les retiens comme des « principes, aussi, sans avoir l'intention de « critiquer les excellents maîtres auxquels « je dois toute ma première culture musi- « cale, je peux dire que j'éprouve l'impres- « sion d'avoir trouvé enfin, *non un simple* « *pianiste virtuose*, quelque grand qu'il soit, « mais un profond *savant* musicien, un hom-

---

(4) Ceci est une vérité primordiale et que l'on ne saurait trop approfondir. *Elle est incontestable.*

« me qui a été violoniste, chef d'orchestre et « qui, sans être un pianiste exécutant, a « fait de telles études du piano qu'il pourrait « enseigner quelque chose à tous les maî- « tres, sauf Liszt.

« Vous pouvez me trouver très enthou- « siaste, même exagérée, mais, que je de- « vienne maître ou non de ma main récal- « citrante, quand je reviendrai à la maison « et que je vous montrerai comment jouer, « d'après la méthode de Deppe, vous vous « rendrez à son génie et le reconnaitrez avec « la même admiration que moi. *Vous me « direz alors que j'avais raison.*

« Une des beautés de la méthode de Dep- « pe consiste en ce que les plus grandes « difficultés deviennent, avec son aide, de « véritables fantaisies.

« J'aime à voir Deppe diriger l'orchestre... « Ses yeux bleu clair s'éclaircissent enco- « re et prennent un regard ensoleillé... Il « est l'incarnation de Mozart comme Liszt « et Joachim sont celles de Beethoven. Il « possède une organisation musicale d'une « délicatesse merveilleuse et un instinct pour « trouver comment les choses doivent être « jouées, qui touche à la claivoyance.



Miss Fay nous raconte ensuite plusieurs voyages et nous parle modestement de ses succès en différents concerts, puis elle re-

vient à la méthode de son maître favori. Je cite quelques phrases éparses :

« Le poignet et la main doivent être par-« faitement indépendants et la main doit « tourner sur le poignet comme sur un pi-« vot».

« La chose principale en jouant est de « faire vibrer *l'âme* de la note, simplement « en la touchant, ainsi que le font les grands « maîtres. C'est là qu'est vraiment le plus « grand art du pianiste et le public ébloui « par des morceaux à effet brillant semble « souvent l'oublier (1).



En 1885, à Weimar, **Liszt a exprimé, lui même** *à Miss Fay le grand intérêt qu'il prenait à son analyse des principes techniques de Deppe contenue dans ses Etudes Musicales, le présent volume*

En fait, les principaux points de cette méthode peuvent être découverts dans celles des plus grand pianistes virtuoses en Europe et aux Etats-Unis.

EXTRAIT DE LA PRÉFACE ANGLAISE.

« *Je puis dire que ce livre est un bon livre, aus-« si bon que Charles Anchester, mon roman favori, et « j'espère qu'il fera comprendre aux jeunes gens que, « pour atteindre la maitrise dans un art quelconque,*

---

(1) Ceci fut écrit en 1874 et est plus vrai encore de nos jours.

« *il faut de longues années d'études, d'efforts et de*
« *discipline.* »

Le poète Longfelow
à l'éditeur des lettres
(après avoir entendu la lecture du manuscrit)

***

Le livre de Miss Fay contient beaucoup d'autres pages amusantes, et aussi quelques unes assez dangereuses esthétiquement, voire, même, au point de vue de l'éducation musicale pratique...

C'est ainsi que Miss Fay nous explique qu'il est utile d'avoir plusieurs maîtres! « parce que aucun n'est capable de tout donner ».

Que demande-t-on à un maître? d'enseigner une bonne technique (2). La technique est chose fixe, immuable, comme toute *vérité*. Cela, *un seul* maître, savant, peut l'enseigner; quant au reste, on ne l'apprend pas, on n'en peut faire que la caricature. Je les connais ces élèves aux maîtres innombrables.... Neuf fois sur dix ils prennent leur art en dégoût pour avoir trop hésité entre des enseignements contraires — je dirai plus volontiers entre des erreurs contraires — car la vérité — en tout — est *une* (3).

---

(2) Les pages précédentes prouvent assez que le mot technique ne désigne pas seulement selon une interprétation trop répandue la netteté et la vélocité de l'exécution. Il y a la technique du timbre, des intensités, du phrasé, etc...

(3) Du reste, un bon enseignement permet à l'élève de se *découvrir soi-même et de s'exprimer* : il le garde de tout esprit d'imitation.

Malgré l'opinion favorable de Liszt, on fera une objection: celle que les esprits vétilleux et superficiels à la fois ont toujours à la bouche depuis qu'on leur a fait prendre conscience des questions de relativité, de subjectivisme, d'individualisme.

«Ce qui est bon pour celui-ci peut être mauvais pour celui-là, diront-ils; tout dépend des circonstances, des individus».

Voilà une pauvre petite vérité bien nuisible, ou, pour mieux dire, voilà une petite face de la *vérité* aux faces innombrables.

Il y a des esprits myopes et qui s'immobilisent dans la contemplation des détails infimes d'un petit fragment d'idée; et, de bonne foi, ils finissent par croire qu'il *n'y a rien* au delà de ce qu'ils voient avec tant de netteté.

Ainsi, ils ont remarqué les *petites* différences qui distinguent les hommes entre eux et n'ont rien considéré en dehors d'elles.

Or, il le faut répéter sans cesse, chaque homme porte en lui des traits généraux qui l'assimilent aux hommes de tous les pays et de tous les temps; il a, de manière générale, des sentiments et des sensations communs à tous.

Puis, il emprunte d'autres caractères à son temps, à son pays, à son éducation;

enfin d'autres, bien peu nombreux, lui sont particuliers.

De plus, l'homme *complet* doit s'appliquer à *tout* comprendre, à *tout* ressentir : il a forcément un goût bien à lui, des préférences, mais il comprend *tout* : il *sait*.

Méfiez-vous de cet individu qui, pour expliquer qu'il n'est pas ému par telle chose qui vous émeut, déclare : « Chaque sensibilité est spéciale et diffère de chaque autre » Examinez l'être en question et vous verrez qu'il n'a *aucune* sensibilité et que sa *personnalité* n'est faite que de l'*ensemble de ses diverses incompréhensions*.

En tout, il y a le *normal* et l'*anormal* : dans le domaine des sensations et des sentiments ; en morale, en esthétique, en psychologie et en physiologie......

Un grand *Monisme* régit toutes les choses et l'on peut dire, évoquant une parole célèbre : « Un peu de science en éloigne, beaucoup de science en rapproche »...

Au reste, on ne peut baser un *système* sur des *exceptions*. Il est évident que l'enseignement pianistique susdit ne convient pas à certains êtres infirmes. Mais il serait bien imprudent de penser que le hasard n'a conduit vers moi que les individus à qui il convenait : et cependant à tous les sujets sur qui je l'ai expérimenté, il a donné des résultats concluants... et ces sujets étaient différents entre eux, par l'âge, la force, la taille, l'intelligence, la nature mu-

sicale, etc., etc.... Ce système peut donc être considéré comme *normal.* (1)

Beaucoup de gens, sans doute, prendront, et ont pris, à l'exposé de la méthode décrite plus haut des airs de docte scepticisme ou d'indifférence. A ceux-là, il convient de ne pas faire même attention,

---

(1) Une admirable pianiste m'expliquait dernièrement sa haine de **toutes** les *méthodes* de piano, parce que, disait-elle, elles pré tendent imposer à tous les individus une technique qui bonne pour celui-ci, peut-être nuisible pour celui-la. De telles méthodes, en effet peuvent être dangereuses ; faut-il, de la, conclure qu'on ne doit pas enseigner la technique du piano ? Ce n'est pas soutenable.

Que doit-on donc enseigner ? Ce qui est *commun* aux aptitudes de *toutes* les mains, de *toutes* les natures pianistiques.

En effet comment, dès une première leçon, le maitre pourrait-il savoir ce qui convient à son élève ? Comment l'élève le saurait-il lui-même, puisqu'il n'a rien pratiqué ? Il faut donc des études préliminaires après lesquelles l'élève sentira des préférences pour telle ou telle manière de jouer. Et le maitre devra le développer en ce sens.

On remarquera que, dans la *technique du piano* que j'ai publiée il y a quelques années **tous les modes d'attaque sont étudiés**. *L'articulation* même est préconisée pour certains *exercices* après quoi il est conseillé — conseillé seulement — de ne pas en user dans *l'exécution* et les raisons de ce conseil sont expliquées.

L'élève peut donc essayer et choisir. Jusqu'ici il a toujours choisi selon le *conseil* donné.

Il y a des artistes très peu nombreux qui ont obtenu par d'autres moyens de splendides exécutions. C'est un fait.

Mais je sais qu'ils jouent aussi bien, par la grâce du bon Dieu comme disait Deppe... et que — j'en ai eu la preuve — ils seraient infiniment supérieurs s'ils voulaient seulement — ils le tentent rarement, mais jamais sans succès — s'appliquer à la *technique* que j'ai préconisée.

En effet, ils sont de mauvaise foi, puisque de parti pris.

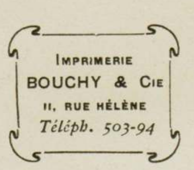
D'autres se lanceront en de longues protestations et raisonnements confus que l'on pourra arrêter d'un mot : « Avez-vous essayé ?»

Ils conviendront toujours qu'ils n'ont pas pris ce soin ; et s'ils sont loyaux ils s'y adonneront durant quelques semaines et devront s'avouer convaincus.

Jean HURÉ. (1)

---

(1) Ces lignes ont paru pour la première fois dans le Monde Musical du 15 Juillet 1910.


IMPRIMERIE
BOUCHY & Cie
11, RUE HÉLÈNE
Téléph. 503-94

